

LA MUSICA EN ESPAÑA, HOY (y XXII)

La música de cámara, hoy en España (y 2)

En cuanto a compositores, resulta haber más creación de la que parece a primera vista. Se están escribiendo bastantes obras de cámara, sea con ocasión de concursos —como los Ciutat de Girona o los de la Generalitat valenciana, y entre los no específicos para cámara, los premios Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat, el del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, y la Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March, en Madrid; y los de Jóvenes Compositores, de Juventudes Musicales y el «Eduard Toldrà», en Barcelona—, sea por encargo de Instituciones o de los propios intérpretes. Las obras «suenan»

poco, porque, en el mejor de los casos —encargos y obras premiadas—, se consigue una sola audición. Las excepciones quedan para unos poquísimos consagrados, entre los que podríamos destacar a Xavier Montsalvatge, felizmente ante las merecidas conmemoraciones de su 80 aniversario, en plena labor creadora.



Juan Manuel Romani

Músico y musicólogo; doctor en ciencias, ingeniero y diplomado en dirección de empresas; profesor universitario en Madrid y Barcelona, Juan Manuel Romani es un profundo estudioso e intérprete de la música de cámara.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo. El tema que se ha venido desarrollando desde enero de 1990 ha sido «La Música en España, hoy».

Concluye la serie con este ensayo sobre «La música de cámara, hoy en España», cuya primera parte se publicó en el anterior número de este Boletín.

Los intérpretes

En lo que se refiere a intérpretes, hemos recibido la grata sorpresa de que existe bastante más actividad de la que se percibe desde Madrid y Barcelona. El problema mayor que se detecta es la falta de movilidad entre comunidades autónomas, originalmente pensada, suponemos, para proteger a los músicos propios, pero que se ha vuelto en contra de los presuntos protegidos, que, en lógica reciprocidad, ven casi cerradas las «fronteras» de las demás comunidades.

Este parece ser el mayor problema con que se enfrentan hoy los grupos de cámara, que después de preparar cuidadosamente un programa, no consiguen «exportarlo» más allá de su campanario.

El tremendo empobrecimiento que ello representa para los intérpretes sólo es comparable con el correlativo del público, al que se priva de la deseable alternancia y variación de versiones. ¿Tan difícil sería substituir esta falsa protección por un intercambio más racional?

Un matiz interesante que hemos anotado en nuestra consulta es la creciente presencia de grupos que no precisan de piano. A pesar de las importantes campañas para colocar pianos de concierto en el mayor número de puntos de España —acciones del Ministerio de Cultura, varias comunidades autónomas, unos pocos ayunta-

En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor*, por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música*, por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Música y nuevos medios electroacústicos*, por Gabriel Brncic, compositor; *Ser intérprete hoy en España*, por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda»; *El pasado en la música actual*, por Miguel Ángel Coria, compositor; *El folklore musical*, por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca; *Música española en la radio*, por Carlos Gómez Amat, ensayista y crítico musical; *La musicología española*, por Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Revistas y medios especializados sobre música*, por Andrés Ruiz Tarazona, crítico musical; *Televisión y música contemporánea*, por Ramón Barce, compositor; *Iniciativa pública de la música*, por Tomás Marco, compositor y director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea; *Los archivos musicales en España*, por José López-Calo, catedrático emérito de Historia de la Música en la Universidad de Santiago; *La música española en el extranjero*, por Arturo Tamayo, director de orquesta; *La documentación musical, luces y sombras*, por Jacinto Torres Mulas, catedrático de Musicología en la Escuela Superior de Canto de Madrid; *Sobre la dirección de orquesta en España*, por José Ramón Encinar, director de orquesta y compositor; *El nuevo mapa de las orquestas sinfónicas españolas*, por José Luis García del Busto, director adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea; *La ópera en España*, por Carlos Ruiz Silva, crítico musical; y *Los Festivales de Música*, por Leopoldo Hontañón, crítico musical.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

LA MUSICA DE CÁMARA, HOY EN ESPAÑA

mientes y la inestimable colaboración de algunas firmas comerciales—, todavía son muchos los lugares que «absorberían» música de cámara, si ésta no precisase de piano. Ante esta situación, debemos congratularnos del incremento de esta oferta alternativa de grupos de cámara sin piano. Naturalmente que lo deseable es que en paralelo se continúe trabajando por la máxima difusión del piano, pero siempre quedarán espacios en escuelas, centros cívicos y núcleos de población menores, que seguirán siendo terreno exclusivo para los grupos sin piano.

Dada la enorme dificultad del cuarteto de cuerda —en nuestra opinión, la más difícil entre todas las posibilidades de hacer música—, los nuevos grupos tienden a formarse a base de instrumentos de viento, guitarra y otras combinaciones igualmente «móviles».

Nos parece oportuno señalar aquí lo importante que es que estos grupos sepan evitar la tentación de los «arreglos» —que en general deberían llamarse desarreglos—. Si no existe suficiente obra original, ahí están nuestros compositores esperando su oportunidad para aportar su propia obra, o, en el límite, «creando» algo a partir de una obra anterior, que no es precisamente un arreglo de circunstancias, mera transcripción de partituras. Nadie puede negar la genialidad de Ravel al re-pensar los *Cuadros de una exposición*, originalmente escritos para piano por Mussorgsky, y que en gran orquesta suenan a obra nueva.

Las entidades organizadoras

Finalmente, desde el ángulo de las entidades organizadoras de conciertos, el panorama es evidentemente mejorable.

Nos encontramos en primer lugar cronológicamente con el venerable tejido de las antiguas «Filarmónicas», asociaciones sin fin lucrativo, que durante muchos años fueron el reducto propio y casi exclusivo de la Música de Cámara en la España de las capitales de provincia, y que hoy viven de milagro, cuando lo consiguen.

La solución más inteligente que han puesto en práctica algunas de ellas ha sido la combinación de esfuerzos con alguna de las grandes Cajas de ahorros o con el sector público. ¿Y los antiguos asociados, que sienten su entidad como cosa propia, pero son insuficientes en número para mantenerla por sí solos? La mejor solución, que nos gustaría ver más difundida en provecho de los que

malviven, ha sido transformar los socios en «Patronos», manteniendo igual cuota y con derechos más simbólicos que otra cosa —a veces, unos asientos reservados son suficiente compensación moral—, y la financiación básica a cargo de Ayuntamiento, Consejería autonómica o Caja, con la gestión de los conciertos compartida entre Asociación y entidad financiadora.

El sector que está ofreciendo más y mejor música de cámara es el privado no lucrativo constituido por Cajas de Ahorro y Fundaciones, entre las que destacan Caja Madrid y la «Caixa» entre las primeras y la Fundación Juan March entre las segundas.

El sector público, aunque realiza un cierto esfuerzo en esta línea, peca básicamente de falta de coordinación entre sus diferentes niveles —central, autonómico y municipal—, y aún dentro de cada uno de ellos, en general de una falta de criterios coherentes y mantenidos a lo largo de un cierto tiempo para hacerlos útiles. Echamos en falta políticas claras de apoyo a nuestros músicos, intérpretes y compositores; de difusión en ámbitos de futuro: escuelas, universidad, ambientes jóvenes; de oferta a precios simbólicos a los sectores más necesitados: tercera edad, cinturones de grandes ciudades, España rural.

Finalmente, el sector privado lucrativo (bancos, grandes almacenes, eléctricas, seguros) no acaba de encontrar una lógica posición en la Música de Cámara, con el obvio planteamiento de la ecuación «Música de la máxima calidad presentada por empresa de la máxima calidad», que tanto éxito está cosechando en los países más avanzados de la Comunidad Europea.

* * * *

No quisiera cerrar estas notas sin aportar mi punto de vista personal acerca de lo que podría ser un «escenario» apetecible, un objetivo a perseguir como situación global deseable de la Música de Cámara en España.

Para que un «escenario» —definido como conjunto coherente de hechos futuros posibles— pueda considerarse seriamente un objetivo, es indispensable que tales hechos sean realmente posibles a partir de los medios existentes hoy. Otra cosa serían meras fantasías, de escasa utilidad. Así por ejemplo, cualquier proyecto de mejora de la enseñanza de la Música de Cámara debe tener como base los Conservatorios y Escuelas existentes —acaso pen-

LA MUSICA DE CÁMARA, HOY EN ESPAÑA

sando en la creación de alguna más—, pero no imaginando que disponemos de lo que no disponemos, o que los Conservatorios se transforman de repente por arte de magia en lo que no han sido nunca. Otro tanto diríamos de los profesores, que son los que son y no otros, tomando, pues, en todo caso como punto de partida la realidad de lo que de hecho existe.

Así podríamos revisar sucesivamente intérpretes, compositores, comentaristas, managers, entidades organizadoras y patrocinadoras, sector público directamente implicado: Ministerios y Consejerías Autonómicas de Cultura y Educación, Concejales de Cultura municipales.

El papel del sector público

Examinaremos en primer lugar el papel que entendemos debería corresponder al sector público. Partimos de la hipótesis prudente de que difícilmente éste aportará más dinero total para la promoción de la música culta. Desde esta premisa, pensamos que la política que mejor optimizaría estos recursos sería la *coordinación* de los esfuerzos existentes, persuadiendo a los representantes de las diferentes administraciones públicas de que no tienen nada que perder y mucho que ganar en eficacia, si de una vez deciden sentarse juntos a *dialogar* y coordinar sus actuaciones.

Al fin y al cabo, todo el sector público está pagado por el mismo dinero, por el mismo bolsillo del mismo contribuyente. ¿Qué sentido tiene que insistan en trabajar ignorándose mutuamente?

Nada más lejos de mi ánimo que propugnar una planificación centralizada a nivel ministerial o algo parecido. La coordinación que propugnamos es la de la *información* mutua, a partir de la cual y en escalones sucesivos podrían irse mejorando los contactos y las posibles acciones de cooperación.

Hemos visto en otros países un servicio llamado «anti-clash», al que cualquier organizador de un concierto comunica las fechas, intérpretes, programas y demás circunstancias del acto, no sin antes consultar allí mismo lo que sus colegas tienen ya programado. En concreto hemos visitado personalmente en Londres este servicio, que parece funcionar estupendamente. El equivalente que estamos proponiendo, entendemos que debería apoyarse en un foro informal, al menos inicialmente, constituido por técnicos —no po-

líticos—, de las Administraciones Públicas implicadas. El nivel técnico evitaría bastante el enfrentamiento «de oficio» entre políticos pertenecientes a partidos frecuentemente enfrentados.

Después de una primera fase de éxito fácil y seguro —el registro «anti-clash»—, este foro debería crear una amplia información cruzada, no sólo de actos y conciertos puntuales, sino muy especialmente de acciones globales, o líneas generales de actuación, en las que las posibles colaboraciones que irían surgiendo generarían una importante economía y asignación más racional de recursos.

Ello, que es verdad para cualquier sector musical, es especialmente relevante cuando se refiere a la Música de Cámara.

En efecto, la multiplicidad y dispersión geográfica de los conciertos de cámara hacen mucho más probable el conflicto de fechas y programas que si se trata de ópera —no suele haber dos teatros de ópera próximos— e incluso conciertos sinfónicos.

El sector privado

Más difícil parece, al menos conceptualmente, la coordinación en el ámbito del sector privado, constituido por empresas en principio competitivas entre sí, y que pueden desear no informar a sus colegas de sus planes, que suelen formar parte de acciones bastante más amplias de relaciones públicas y de mejora de imagen de la entidad promotora, en las que cada uno se supone que intenta hacer las cosas mejor que los demás.

Sin embargo, aún así, al menos el servicio anti-coincidencias de actos concretos parece totalmente posible y deseable. Lo más sencillo sería simplemente abrir al sector privado el acceso al que se propone sea creado por el sector público.

¿Cuál sería, a partir de aquí, la política a sugerir al sector privado? Aquí la regla que prima es el interés económico a largo plazo de los patrocinadores. La voz a la que es sensible este sector es el de sus intereses como empresa: patrocina lo que ayuda a difundir una mejor imagen del promotor, tanto si se trata de un banco, de una compañía de seguros, una gran empresa eléctrica o cualquier otro servicio.

Me parece claro que en este caso la línea de argumentación debe pasar por la noción subliminal que identifique la Música de Cámara con *Música de alta calidad*, proyectando a su vez esta tan deseada imagen en el patrocinador: «alta calidad de

LA MUSICA DE CÁMARA, HOY EN ESPAÑA

servicio» es hoy la idea central de las mejores campañas publicitarias.

Ello lleva naturalmente a un cierto diseño específico en las actuaciones para este sector: se requiere la máxima calidad asequible en el mercado, buscando los mejores intérpretes obtenibles dentro del presupuesto disponible, y ofreciendo programación especialmente grata al oyente culto.

En cambio, entendemos que el sector público debería realizar una labor complementaria a partir de planteamientos más amplios: nos parece esencial en este caso la reserva de una parte substancial de la programación pública a los *intérpretes del propio país* y a sus *compositores*, tanto contemporáneos como a los tan injustamente olvidados que ya no están entre nosotros, aunque, intérpretes y compositores puedan no representar siempre un óptimo de calidad objetiva, en comparación con ofertas alternativas disponibles en el mercado internacional.

Muy particularmente, nos parece necesaria la reserva sistemática de una sub-parcela para intérpretes y compositores jóvenes, que verían así facilitada su difícil incorporación a la vida profesional, hoy prácticamente en manos de beneméritas instituciones como Juventudes Musicales, la «Caixa» y los conciertos de jóvenes intérpretes de la Fundación Juan March.

A nuestro juicio, la oferta de audición pública de Música de Cámara debería articularse en dos grandes sectores complementarios, claramente diferenciados en sus objetivos y tratamiento artístico y económico, conectados por un servicio «anti-clash» promovido por la Administración pública y abierto a todos.

Los responsables de imagen y relaciones públicas de los grandes promotores del sector lucrativo (bancos, seguros, eléctricas, grandes almacenes) convencidos como están hoy sin excepción de que su mensaje óptimo converge siempre en el concepto *calidad*, deberían incorporar claramente la noción de que la música «de calidad» por excelencia es la Música de Cámara, la música que nació con la realidad, con los selectos, con la intimidad de la propia cámara, etc. Creo que es una línea muy prometedora la que vaya trabajando la mente colectiva en la identificación de la Música de Cámara con la alta calidad de los servicios de la empresa que la promociona.

La regla de juego en este sector es obvia: supuesto un presupuesto disponible, contratar los mejores intérpretes asequibles en el mercado y proponer programas que no desdigan de la imagen de

calidad que se pretende, pero que al mismo tiempo sean de general aceptación entre el gran público.

No se contradice con esta óptica, sino que aún refuerza la buena imagen social del patrocinador, la reserva de un cierto número de localidades para estudiantes, la apertura para ellos a precio simbólico del ensayo general, la oferta de una «master class» para estudiantes de música a cargo de los invitados más conspicuos, etc.

Sin embargo, la acción verdaderamente social de amplia base debería provenir del sector público, una vez adecuadamente auto-coordinado en sus tres niveles, gobierno central, autonomías y ayuntamientos.

El sector público es el que debería programar Música de Cámara accesible a todos, a precios simbólicos y con amplia distribución geográfica. Técnicos de los tres estamentos deberían ponerse de acuerdo en un plan de ámbito estatal que predetermine, siempre por vía de consenso y nunca de recíprocas imposiciones, qué porcentaje se decide reservar a intérpretes y a compositores españoles; dentro de estos porcentajes, cuáles deben reservarse para los de la propia comunidad autónoma y eventualmente para el ámbito municipal.

Este planteamiento conlleva que *otro* porcentaje quede reservado para españoles *no* pertenecientes a la Comunidad Autónoma en cuestión, restableciéndose una movilidad hoy casi perdida y realmente añorada por todos. Naturalmente cada entidad debería seguir programando con sus propios criterios. La simple información de las respectivas líneas de actuación en reunión frecuente de los técnicos implicados, sin restar nada de la libertad de acción de cada cual, llevaría de manera natural a coordinaciones de hecho, extremadamente favorables en lo económico —economía de escala, diez conciertos de igual programa son más baratos que uno—, y en lo artístico —un concierto repetido en fechas próximas— «sale» mucho mejor.

A caballo entre ambos sectores, el privado-lucrativo y el público, aparece la amplia franja de las entidades privadas sin fin lucrativo, que participa en parte de las características de uno y otro.

Aquí se ubican de modo destacado las grandes Cajas de Ahorros, las Fundaciones —entre las que destaca por méritos propios la Fundación Juan March, que acoge este trabajo—, y las pequeñas y beneméritas Asociaciones, repartidas por toda la geografía española, no sólo planteadas legalmente como «sin fin lucrativo», sino con enormes dificultades para cerrar sin excesivos agujeros

LA MÚSICA DE CÁMARA, HOY EN ESPAÑA

sus presupuestos. A título de ejemplo, entre tantos que lo merecen, nos parece de justicia destacar a la Asociación Española de Música de Cámara, una de las «históricas» (fundada en 1951), que tan generoso apoyo nos ha brindado en la preparación de este texto.

En términos relativos, pensamos que este sector (Cajas-Fundaciones-Asociaciones) es el que más eficazmente está hoy actuando en favor de la Música de Cámara. Es en él donde aparecen los ciclos más interesantes, verdaderos instrumentos de cultura. En él se editan programas de apoyo, muchas veces de contenido más valioso que muchos libros y enciclopedias. En él se ofrecen a menudo comentarios preparatorios a la audición, siempre convenientes, pero del todo necesarios si el auditorio es juvenil.

La única objeción que haríamos a este sector es, una vez más, la falta de coordinación. Las entidades de verdadero nivel en este sector son desgraciadamente pocas: ¿tan difícil sería autoconvocarse para un par de reuniones anuales y comentar entre sí los proyectos? ¿A quién favorece que todas estén programando Mozart los mismos días?

No queremos terminar estas líneas sin poner un serio acento en lo que nos parece el elemento básico del futuro de la Música de Cámara entre nosotros: la adecuada formación de los intérpretes del mañana inmediato.

Una vez más el realismo nos impide atrevernos a sugerir lo que nos parecería un ideal, posiblemente teñido de subjetivismo: que toda la enseñanza profesional de la música coloque en su epicentro a la Música de Cámara. No es desde luego ninguna utopía. Escuelas del máximo prestigio mundial parten de este concepto: Menuhin en Inglaterra y en Suiza; en parte, Julliard en Nueva York.

Pero es demasiado pedir esto aquí, a corto y aún a medio plazo. ¿Qué es lo posible? A nuestro juicio, la solución debe partir de las más prestigiosas cátedras *de instrumento*. Lamentablemente no vemos manera de apoyar esta acción en las poco prestigiadas cátedras de Música de Cámara. (Perdón, si en algún lugar de España hay alguna que funciona bien y en nuestra limitación no las hemos detectado. Enhorabuena para ellos y adelante.)

Se trata de que los grandes profesores de piano, violín, viola y violonchelo pongan el acento en sus programas, en obras para *va-
-ios* instrumentos solistas (= Música de Cámara) y exijan en sus cátedras más sonatas, aún en detrimento de algunos conciertos. Ya desde los cursos elementales y, desde luego, en los medios y supe-

riores debería exigirse desde el principio el conocimiento serio de todas las partes musicales de las obras, no permitiendo en ningún caso que el alumno se limite a su propia partícula. Incluso el estudio de la técnica pura, siempre necesaria, se hace más llevadero si se estudia como apoyo y como pretexto para resolver pasajes de obras de valor musical intrínseco.

En nuestra opinión, la formación del joven músico orientada de este modo conduce a un profesional mucho más completo, también cuando deba ejercer en campos distintos a la Música de Cámara: solista, orquesta o docencia.

Un movimiento en este sentido, y las líneas de acción sugeridas para los sectores público —apoyo a lo español—, privado empresarial —figuras— y privado no lucrativo —ciclos comentados—, entendemos que puede acercarnos a otra edad de oro de la Música de Cámara entre nosotros. Que así sea.

Nota del autor.—Agradecemos vivamente las informaciones aportadas por: Ibercámara, Madrid-Barcelona; Fundació Caixa de Pensions, Barcelona; Caja de Madrid, Madrid; Associació Catalana de Compositors, Barcelona; Centre de documentado i difusió de la Música contemporànea, Barcelona; Juventudes Musicales de España, Barcelona; Juventudes Musicales de Tarragona; Juventudes Musicales de Almuñécar; Juventudes Musicales de Vinaroz; Amics de la Música de Barcelona; Sociedad Filarmónica de Pontevedra; Fundación Banco Exterior, Madrid; Fundación Marcelino Botín, Santander; Fundación Pública Municipal, Córdoba; Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, Madrid; Associació F. Chopin, Valldemosa (Mallorca); Sociedad Filarmónica de Burgos; Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero; Centro Difusor del Canto Coral en Aragón, Borja; Juventudes Musicales de Granada; Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Peñaranda de Bracamonte; Casa Municipal de Cultura de Avilés (Asturias); Fundació Joan Miró, Barcelona; Sociedad Musical Linense, La Línea de la Concepción; Sociedad Filarmónica de Bilbao; Sociedad Artística Riojana, Logroño; Fundación Archivo Manuel de Falla; Sociedad Filarmónica de Monforte de Lemos (Lugo); Centro Cultural Manuel de Falla, Granada; Sociedad de Conciertos de Alicante; Sociedad Cultural Donosti Ereski, San Sebastián; Centro Cultural y Deportivo Mierense, Mieres (Asturias); FUSIC, Barcelona; Pro Música Antigua, Madrid; Grupo Enigma, Zaragoza; Grupo Eleftheria, Logroño; Cuarteto de clarinetes de Sober (Lugo); Asociación Cultural Ricercare, Madrid; Trío «La Giocosa Fantasia», San Sebastián; Dúo Giuliani, Málaga; Conjunto Barroco de San Sebastián; Quintet de Vent Francesc Cuesta, Valencia; Cuarteto CEMS, Alcázar de San Juan (Ciudad Real); Francisco Gamallo-José Ignacio López, Dúo de Guitarras, Vigo; Dúo Versus, León; Albada Madrigalistas, San Sebastián; Quinteto de metales Al-Andalus, Sevilla; Taller Ziriyab, Sevilla; Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), Madrid; Trío Mompou, Madrid; Grupo de percusión del Conservatorio municipal, San Sebastián; Francesc Taverna-Bech; Joan Guinjoan; Fundación Pública de les Balears per a la Música.

En particular agradecemos la labor de recogida de información realizada por la Asociación Española de Música de Cámara, de Madrid, personalizada en doña Regina Złolniski, responsable de la Gestión de Conciertos.